Die kirchliche Goldschmiedekunst Augsburgs vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des XVIII. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der

Kgl. Bayer. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Georg Wilke

aus Guben.

München, 1907.

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Die kirchliche Goldschmiedekunst Augsburgs vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des XVIII. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der

Kgl. Bayer. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Georg Wilke
aus Guben.

ACAD. MONACENSIS BIBL.

München, 1907.
Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548315_0098

Lebenslauf.

Ich wurde geboren den 22. Dezember 1879 als Sohn des Kaufmanns Richard Wilke zu Guben, Provinz Brandenburg. Meine Eltern verzogen in meinem fünften Lebensjahre nach München, 1889 nach Kassel, Provinz Hessen-Nassau, woselbst ich das Kgl. Wilhelms-Gymnasium besuchte und 1898 absolvierte. Ich studierte darauf zunächst Medizin auf der Universität Marburg und bestand dort 1900 das Tentamen physicum. Nach Ableistung meines halben Jahres beim 1. Inf.-Reg. in München hörte ich hier klinische Vorlesungen, beschäftigte mich daneben aber immer mehr mit philosophischen, speziell kunstgeschichtlichen Studien, die zur Abfassung der vorliegenden Dissertation Anlass gaben.

Georg Wilke.

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit will an der Hand der erhaltenen kirchlichen Arbeiten der Augsburger Goldschmiedekunst eine Darstellung der künstlerischen Bedeutung und Eigenart der Augsburger Schule geben.

Die vereinzelten, aus den mittelalterlichen Stilperioden noch vorhandenen Arbeiten sind für diese Aufgabe wenig von Bedeutung und fanden deshalb keine Berücksichtigung. Die wichtigste von ihnen, das äussere Gehäuse des St. Ulrichskreuzes in katholisch St. Ulrich zu Augsburg, ist auch schon eingehend gewürdigt worden.*) Auf die Werke der kirchlichen Goldschmiedekunst beschränkt sich die Arbeit aus folgenden Gründen: Da die Profanarbeiten in ganz Europa zerstreut sind und von den wenigsten brauchbare Abbildungen existieren, würde ihre Bearbeitung einen ganz ungewöhnlichen Aufwand an Zeit und Mitteln erfordern. Es wäre jedoch sehr fraglich, ob die gewonnenen Resultate dem gemachten Aufwand irgendwie entsprächen, denn die heute noch in bedeutender Anzahl erhaltenen vervielfältigten Entwürfe freier Künstler für Profan-Goldschmiedearbeiten lassen vermuten, dass sich in diesen der Lokalcharakter der Schule viel weniger

*) J. M. Friesenegger, Die Ulrichskreuze. Augsburg bei Michael Seitz. — Derselbe, Die St. Ulrichskirche in Augsburg. Augsburg 1900 bei Michael Seitz (S. 53 ff.).

deutlich ausprägen wird als in den für die Kirche bestimmten Stücken, für die solche Entwürfe kaum in Betracht kamen. Auch ist zu bemerken, dass der Künstler durch Aufträge für die Kirche nur in den seltensten Fällen in die Lage versetzt wurde, bizarren Einfällen des Bestellers Rechnung tragen zu müssen und sich also, der Not gehorchend, gegen sein künstlerisches Gewissen zu versündigen. An die kirchlichen Gerätschaften wurden im allgemeinen nur zwei hauptsächliche Anforderungen gestellt: sie sollten ihrer frommen Bestimmung nach Wert und Ansehen würdig sein und zum Schmucke des Gotteshauses und Gottesdienstes beitragen. Was für geschmacklose Forderungen stellte dagegen das Publikum an Edelmetallarbeiten für den Profangebrauch! Unsere Museen und Sammlungen belehren uns darüber zur Genüge. Prunksucht und Protzentum haben da das Wort, und unter einer Menge von künstlerisch wertlosen Spielereien und Raritäten verstecken sich die wenigen Stücke, die einen wirklichen Kunstwert besitzen. Der Schöpfer kirchlicher Goldschmiedearbeit stand in der Regel nur unter einem Zwang. Er war genötigt, sein Werk dem jeweiligen Zeitstil anzupassen. Der Wandel des Zeitgeistes und mit ihm des Zeitgeschmacks unter der Einwirkung bedeutender Kulturkräfte, ästhetischer sowohl wie ethischer und politischer Natur, ist für das Kunstgewerbe, was das Schicksal für den einzelnen ist. Es ist stets von ihm abhängig, gezwungen, seinen Forderungen nachzukommen, nur innerhalb dieses Bannkreises ist ihm ein gewisses Mass persönlicher Freiheit gegönnt; nach der Art, in der es von dieser Freiheit Gebrauch macht, bemisst sich seine Bedeutung. Auf Künstler von persönlicher Kraft musste diese Unterordnung unter den herrschenden Geschmack gerade in den von uns zu betrachtenden Perioden darum ziemlich drückend wirken, weil sie dadurch genötigt waren, sich an ausländische Vorbilder anzuschliessen. Ein um so gewichtigerer Beweis für

die Stärke der in der Augsburger Schule vorhandenen schöpferischen Kräfte ist die Tatsache, dass die Augsburger Arbeiten aller Stilperioden einen ganz ausgesprochenen Lokalcharakter tragen.

Hier seien einige Bemerkungen über die Methode angeschlossen, nach der die Arbeit vorgeht. Man hat sich zunächst über die Ursachen für das Auftreten eines gemeinsamen Schulcharakters klar zu werden. Wie kommt eine Schule von ausgesprochenem, geschlossenem Charakter zustande? Es kann dies auf zwei Wegen geschehen, die aber manchmal auch nebeneinander hergehen oder zusammenlaufen. Der eine entsteht, indem eine künstlerische Persönlichkeit für mehrere Künstler ähnlicher Veranlagung oder durch die Umstände gegebener gleicher Richtung den Ton angibt. Den anderen bedingen die gemeinsamen Stammeseigentümlichkeiten aller beteiligten Künstler. Den ersten Weg der Schulbildung kann man also als monarchischen, den zweiten im Gegensatz dazu als demokratischen bezeichnen. Ein auch nur flüchtiger Überblick über die Augsburger Arbeiten lässt sofort erkennen, dass hier der zweite fast ausschliesslich vorherrscht. Hier strömt nicht die Mehrzahl einem bahnbrechenden Meister nach, ein jeder einzelne geht vielmehr selbständig seinen Weg. Wir können daher bei der Behandlung unseres Themas nicht von einzelnen Meistern ausgehen, sondern müssen aus der Masse aller erhaltenen Arbeiten aus allen Stilperioden die vorherrschenden Eigentümlichkeiten heraussuchen und auf diese Weise ein Bild von dem Lokalcharakter der Schule und ihrer künstlerischen Bedeutung zu gewinnen suchen.

Als nicht charakteristisch auszuschalten sind jene Arbeiten, die offenbar unter dem Zwange künstlerisch verwerflicher Forderungen des Bestellers geschaffen wurden oder die, ihrer Bestimmung nach, an den Künstler Aufgaben stellten, zu deren Lösung er seiner Veranlagung und Richtung nach nicht

befähigt war. Bleiben nach dieser Ausmusterung noch einzelne Arbeiten von auffallend fremdartigem Gepräge zurück, so ist nach Tatsachen zu forschen, die diese Sonderstellung erklären können und vielleicht geeignet sind, eine Ausschaltung auch dieser Stücke zu rechtfertigen.

Es ist dies wohl die einzige Möglichkeit, die uns zur Verfügung stehenden Arbeiten unter einem herrschenden Gesichtspunkt zu behandeln. Von einer selbständigen und konsequenten stilistischen Entwicklung kann ja bei der Anlehnung an ausländische Stilarten nicht die Rede sein; es liegt vielmehr meist ein sprunghaftes Übergehen von einer Stilrichtung zur andern vor, da gewöhnlich nur die Resultate der ausländischen Entwicklung von dem deutschen Kunstgewerbe aufgenommen wurden, die es dann freilich oft in sehr selbständiger Weise bearbeitete.

Die nach diesem Verfahren übrigbleibenden Werke lassen eine Reihe von Merkmalen als für die Augsburger Schule charakteristisch erscheinen, die ihre künstlerische Bedeutung in ein äusserst günstiges Licht setzen. Sie rechtfertigen also den alten Ruhm des Augsburger Goldschmiedehandwerks, dessen Folge die auffallend weite Verbreitung auch kirchlicher Werke ist, die aus unserer Arbeit ersichtlich wird.

Früh-Renaissance.

Die Stilperiode, die wir als Früh-Renaissance bezeichnen wollen, weil sie durch das Eindringen von Ornamentmotiven der italienischen Früh-Renaissance verursacht wurde, erstreckt sich über einen verhältnismässig grossen Zeitraum; sie umfasst die drei ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Wenn es auch nur wenige Stücke sind, die uns von kirchlicher Goldschmiedearbeit aus jener Zeit erhalten blieben, so sieht man aus ihnen doch so viel, dass diese Augsburger Früh-Renaissance einen Stil für sich bildet, hervorgegangen aus der innigen organischen Verschmelzung italienischer Früh-Renaissancemotive und -tendenzen mit den aus der Gotik überkommenen, einen Stil von knospenhafter Zartheit und jungfräulicher Grazie, wie man ihm ähnlich in französischen Ornamentalskulpturen aus der Übergangszeit begegnet, von denen die Veröffentlichungen des Trocadéro*) eine Anzahl vereinigen. Hier wie dort treffen wir die ausgesprochene Vorliebe für zarte und zierliche Motive, gepaart mit jenem vornehm abwägenden Geschmack, der zwischen Dürftigkeit und Überladung stets die goldene Mittelstrasse findet. Auf das Vorherrschen einer derartigen Geschmacksrichtung in Augsburg lässt übrigens auch die Tatsache schliessen, dass diese Früh-Renaissance so auffallend lange beibehalten wurde, bis in eine Zeit hinein, in der anderwärts schon die Hoch-Renaissance zu entarten begann.

---

*) Le musée de sculpture comparée du palais du Trocadéro, Paris, Armand Guérinet (Vol. I. Pl. 38 ff.).

Dass es den Augsburger Meistern aber überhaupt gelang, aus zwei einander in vielen Punkten entgegengesetzten Stilrichtungen einen eigenen harmonisch ansprechenden Stil zu entwickeln, ist ein Beweis für die Grösse ihrer künstlerischen Gestaltungskraft. Eine Folge dieser Fähigkeit ist die Selbstständigkeit der Erfindung, die die einzelnen Arbeiten auszeichnet, besonders augenscheinlich bei den Kelchen, von denen jeder seinen ganz besonderen Charakter besitzt, obwohl ihnen allen der gleiche, dem Zeitgeschmack entsprechende Typus zu Grunde liegt. Gemeinsam ist den erhaltenen Arbeiten ferner die weiche, fliessende, doch immer klare Art der Modellierung, ein sehr charakteristisches Merkmal der Augsburger Kunstweise. Sie ist das gerade Gegenteil jener harten, oft kleinlichen Schärfe, die man an Stücken jener Zeit so häufig antrifft, am ausgeprägtesten an Nürnberger Arbeiten. Auch macht sich, ein Beweis für den vornehmen Geschmack dieser Augsburger Meister, nirgends jene aufdringliche Häufung von Ornamenten bemerkbar, die die Arbeiten der bedeutendsten Nachbarschulen München und Nürnberg so oft entstellt. Vielmehr sind die Augsburger Arbeiten dieser Periode zum grossen Teil nur sehr sparsam ornamentiert, wenn auch niemals dürftig, und lassen dadurch die Schönheit der Verhältnisse recht klar zur Wirkung kommen. Diese erscheint als ein weiterer charakteristischer Vorzug der Augsburger Schule, ebenso wie die glückliche, ob nun bewusst oder unbewusst geübte Betonung der tektonischen Funktionen der einzelnen Teile, die sich in der Gliederung wie in der Ornamentierung ausspricht.

Die Gründe dafür, dass aus dieser Epoche nur eine so geringe Zahl von kirchlichen Arbeiten vorhanden ist, sind zunächst wohl in der Prunkfeindlichkeit des jungen Protestantismus zu suchen, der in Augsburg sehr bald die Herrschaft an sich riss und sie bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts

behauptete. Später aber werden die durch die religiösen und politischen Kämpfe verursachten materiellen Schäden die Anschaffung und Stiftung neuer Kultgeräte hintangehalten haben, und schliesslich räumten sicherlich auch die vielfältigen Nöte des 30jährigen Krieges noch stark unter dem Vorhandenen auf.

Das früheste in Betracht kommende Stück ist das 1492 datierte Silberaltärchen von Georg Seld, dem Bruder jenes Nikolaus Seld, der das prachtvolle Gehäuse des Ulrichskreuzes verfertigte. Während dieses noch durchaus die Formensprache der Spätgotik spricht, zeigt unser Altärchen einen Stil, der gewiss nicht gotisch anmutet, obwohl im einzelnen gotische Traditionen darin offenbar nachwirken und gerade seine Eigenart bedingen.

Der architektonische Aufbau zeigt überraschenderweise keine Spitzbögen mehr. Den oberen Abschluss des Altars bildet ein Flachbogen, und diese Bogenart tritt auch im Unterteil noch einmal auf. Das Mittelstück aber ist durch sehr zierliche Rundbogenarkaden gegliedert, deren schlanke Säulchen — romanische Stilformen aufweisen, attische Basen mit Eckblättern und Würfelkapitelle; auch die Archivolten schmückt romanisches Ornament. Das Bogenfeld des Flachbogens enthält eine silbergetriebene thronende Maria, ihr zuseiten zwei knieende Engel, die Arkaden aber bergen silberne Heiligenfigürchen, auf den Flügeln in Relief, im Mittelstück rundplastisch ausgeführt. Diese Figürchen sind ganz treffliche plastische Arbeiten, stilistisch eng verwandt jenen Plastiken des gleichen Zeitabschnittes, die wir im Augsburger Domkreuzgang*) antreffen. Was uns bei den Reliefs jener Epitaphien als charakteristisch ins Auge fällt, die eigentümlich weiche, malerische Art der Modellierung, der ausdrucksvolle porträtmässige Realismus in den Zügen der männlichen Ge-

*) Vgl. Riehl, Berthold. Augsburg (S. 71 ff.), Leipzig, Verl. von E. A. Seemann 1903.

stalten, das finden wir auch an diesen kleinen, feinen Figürchen wieder. In einem gewissen, wenn auch nicht schroffen Gegensatz zu diesen Heiligenfiguren steht der Reliefschmuck der kleinen Rundbogenfelder, zumal die unverkennbar nach Renaissancevorbildern gearbeiteten Putten. Eine Art Vermittlung zwischen diesen und den vorerwähnten Figuren ist in dem Stil der ebenda angebrachten Frauengestalten gegeben, den man weder als Renaissance noch als gotisch ansprechen kann.

Mit den so verschiedenartigen Elementen aber, die dieses merkwürdige Stück vereinigt, wusste der Meister doch eine einheitliche Gesamtwirkung zu erreichen. Sein Werk hat unbestreitbar Stil! Steht schon diese Tatsache dem Verdacht auf eine spätere Umarbeitung entgegen, der bei dem beispiellos frühen Vorkommen von Renaissanceelementen ja nahe läge, so lässt sich die Ursprünglichkeit der verwendeten Architektur auch noch handgreiflich beweisen. Die der flachbogigen Bekrönung des Mittelstücks angepassten Flügel nämlich sind auf ihren Aussenseiten von gravierten Darstellungen so ausgefüllt, dass eine spätere Beschneidung des oberen Randes ausgeschlossen erscheint; denn dass diese Gravierungen schon anfänglich vorhanden waren, beweist ihr Stil, der hinsichtlich der Komposition, Behandlung der Perspektive, Formgebung, Bewegung und Ausdruck der dargestellten Personen auffallend an des älteren Holbeins Art erinnert. Ferner sind die Gewänder der mit den grösseren Figuren sicherlich gleichzeitigen Engeln zu Seiten der thronenden Maria den kleinen Archivolten vollkommen aufgepasst; dadurch ist auch die Ursprünglichkeit der Rundbogenarkaden erwiesen. In welcher späteren Zeit wäre denn auch eine derartige Architektur noch denkbar? Höchstens ganz im Anfange des 16. Jahrhunderts, da man in Deutschland den neuen Stil noch mehr vom Hörensagen als aus der Anschauung kannte.

Eine derartige Kenntnis ist aber in Augsburg bei den regen Handelsbeziehungen zu Italien 1492 schon ebensogut möglich, und vereinzelte italienische Vorlagen, auf die die kleinen Reliefs zurückzuführen wären, konnten ebenfalls schon im 15. Jahrhundert sehr wohl nach Augsburg gelangen. Dagegen wäre es schwer zu begreifen, warum das Votivaltärchen bereits so kurze Zeit nach seiner Entstehung so gründlich umgearbeitet worden sein sollte.

Das nächste erhaltene Stück im Renaissancecharakter ist ganze 14 Jahre jünger! Gegenüber dem vorigen zeigt es bereits ausgebildete Renaissance-Ziermotive, aber auch hier sprechen für den Gesamteindruck gotische Traditionen mit, und auch romanische Stilformen sind wieder verwendet. Das Reliquiarium besteht aus dem eigentlichen Rahmen für die Reliquie, das Schweisstuch des hl. Ulrich, dem Untersatz und der Bekrönung dieses Rahmens. Dass die Schlichtheit dieses Aufbaues aber nicht Not, sondern Tugend ist, beweist die feine harmonische Wirkung des Ganzen. Der unbekannte Meister war ein tüchtiger, selbständig denkender Künstler, der offenbar in erster Linie darauf bedacht war, der Reliquie ein würdiges Behältnis zu schaffen und durch seine Kunst Blick und Gedanken nicht von ihr ab-, sondern darauf hinzulenken. So sind denn auch die Bildnisse des Stifters und desjenigen, dem zu Danke die Stiftung erfolgte, nur in zarter Gravierung auf dem Untersatze angebracht, und die Seitenflächen des Rahmens schmücken ebenfalls nur gravierte Heiligengestalten, so dass die Ruhe der Umrisslinien durch nichts gestört erscheint. Sehr fein sind die Renaissancemotive der durchbrochen gearbeiteten Rahmenleisten gewählt, deren tektonische Funktionen, das Tragen der vertikalen, die Spannung der horizontalen, glücklich durch die kräftigen und steifen Elemente der ersten, die geschwungenen zarten Ranken der letzten betont sind.

Die ohnehin schon herrschende Vertikaltendenz des Stückes wird noch besonders betont durch die im Geschmacke der Gotik giebelartig auslaufende Bekrönung. Sie besteht aus einem kleinen Renaissancegiebel auf sehr zierlich ornamentierten Pilastern, an die sich Rundbögen auf romanischen Säulchen anschliessen. Im Schutze dieser eigentümlichen Architektur stehen drei silberne Rundfigürchen, der hl. Ulrich, merkwürdigerweise mit Vollbart, und zwei Engel mit emaillierten Wappenschildchen. Es sind dies technisch sehr gediegene Arbeiten im Stil der Plastik jener Zeit, und wenn sie sich mit den früher besprochenen hinsichtlich ihres Kunstwertes auch nicht messen können, erfüllen sie in ihrer Schlichtheit doch eine sehr wichtige Aufgabe, indem sie das Ganze belebend schmücken ohne das Interesse des Beschauers ausschliesslich an sich zu fesseln.

Selbstverständlich behauptete sich in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts neben der neuen Stilrichtung auch in Augsburg noch die Spätgotik. Es ist leicht möglich, dass sie sogar das Übergewicht hatte; sicher lässt sich dies bei der äusserst geringen Anzahl der erhaltenen Arbeiten aber nicht feststellen. Kirchliche Früh-Renaissancearbeiten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lassen sich ausser den beiden besprochenen Stücken jedenfalls nicht mehr nachweisen. Es scheint, dass wenigstens der Kelch, das wichtigste Kultgerät der Protestanten, schon in dieser Zeit eine Umbildung erfuhr, denn in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts tritt er uns in einem ausgebildeten neuen Typus entgegen und die für diesen charakteristische schlichte kugelähnliche Nodusform erscheint bereits an einem spätgotischen Kelch in St. Moritz mit der Jahreszahl 1539, der im übrigen mit seinen sehr schweren Verhältnissen und seinen krausen Filigranverzierungen gerade kein Meisterwerk ist. Die erwähnte Nodusform ist für den Gesamteindruck von besonderer Wich-

tigkeit deshalb, weil gerade durch sie jener ruhige und klare Verlauf der Umrisslinie ermöglicht wird, den die Renaissance im Gegensatz zur Gotik zu betonen liebte. Sie kommt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch anderwärts mehrfach vor, allein sie wurde nirgends so ausschliesslich angewendet wie in Augsburg. Im allgemeinen scheinen im 16. Jahrhundert noch die gotischen Nodusbildungen vorgeherrscht zu haben, der Nodus mit Architekturwerk und der mit gekreuzten Rundstäben oder kantigen Zapfen. Den Architekturnodus finden wir noch an einer Arbeit des berühmten Anton Eisenhoit von 1588. Wie beliebt die zweite Form war, konnte man sehr deutlich an der verhältnismässig grossen Zahl von Kelchen erkennen, die die Breslauer Ausstellung von Goldschmiedearbeiten 1905 vereinigte.*)

Doch die ruhige Profillinie ist nicht das einzige Kennzeichen des Augsburger Früh-Renaissancekelches; er unterscheidet sich von den Produkten anderer Kunstzentralen besonders vorteilhaft auch durch die Harmonie der Verhältnisse sowie die feinfühlige und vornehme Art der Verzierung. In wirklich wunderbarer Weise nimmt ein jeder Teil auf das Ganze Rücksicht, nie erscheint eine Cupa, ein Nodus, ein Schaft oder Fuss unverhältnismässig mächtig oder schmächtig. Jede einzelne Arbeit ist ein wohlgebildeter Organismus, in dem die Form jedes Teiles den Funktionen entspricht, die ihm zukommen. Einen ebenso einheitlichen und sinngemässen Charakter zeigt das Ornament. Trotz der äusserst sparsamen Verwendung und trotz der oft verblüffenden Einfachheit der angewandten Motive sind damit die feinsten Wirkungen erzielt.

Charakteristische Vertreter des Augsburger Früh-Renaissancetypus sind die beiden Kelche in St. Moritz und St. Peter.

*) Siehe Katalog der Ausstellung von Goldschmiedearbeiten, Breslau 1905. Herausgegeben vom Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau.

Sie lehnen sich in der Form an die gotischen Typen an. Auf derartige Arbeiten gehen die protestantischen Kelche zurück, die diesen Früh-Renaissancetypus bis ins 18. Jahrhundert hinein beibehalten. Soche protestantische Kelche aus späterer Zeit sind am Schlusse des Abschnittes angeführt, da auch für sie die über den Renaissancekelch gemachten Bemerkungen in vollem Umfange gelten. Die Cupa ist an diesen Stücken dem protestantischen Abendmahlsbrauch entsprechend sehr gross und breit gestaltet. Schaft und Fuss nehmen aber auf diese Eigentümlichkeit Rücksicht, so dass das struktive Gleichgewicht auch hier gewahrt bleibt.

Ein ganz eigenes Stück ist der Canisiuskelch. Er scheint seiner sehr einfachen Gestalt nach auf die romanische Form zurückzugehen, nur ist an Stelle der romanischen Gedrungenheit hier eine ausgesprochene Vertikaltendenz getreten. Die bei diesem Kelch angewandte sehr geschmackvolle Verzierung durch geätztes bandartig stilisiertes Rankenwerk findet sich auch an einem kleinen feinen Hostiengefäss von schlichter, gleichfalls aus dem früheren Mittelalter übernommener Form, das deshalb neben ihn gestellt sei. Die diesem Gefässchen als Füsse anhaftenden Engelsköpfchen dürften wohl spätere Zutaten sein, da das Ornament auf sie gar keine Rücksicht nimmt.

Wohl das späteste der aus dieser Periode erhaltenen Stücke ist das kelchförmige Kristallgefäss in katholisch hl. Kreuz, gleichfalls eine merkwürdig innige Vereinigung von Gotik und Renaissance. Neben reinen Renaissanceornamenten kommen hier Verzierungen vor, die unverkennbar renaissancemässige Umbildungen gotischer Motive sind. In den Bandfassungen der Cupa mit ihren Voluten und Engelshermen erkennt man leise Anklänge an die Hochrenaissance. Danach wäre die Entstehungszeit des Werkes ziemlich spät, frühestens gegen 1580 anzusetzen. Diese Datierung wird bestätigt durch das Vorhandensein des gestempelten Beschau-

zeichens, das an den Stücken der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, z. B. an einem 1537 bezeichneten und mit graviertem Stadtpyr im Deckel versehenen schmucklosen Hostienbehälter in protestantisch hl. Kreuz sowie an dem 1539 bezeichneten spätgotischen Kelch noch nicht vorhanden ist. Auch kommen in den von August Weiss veröffentlichten Verzeichnissen von Goldschmiedenamen die Anfangsbuchstaben M N im 16. Jahrhundert nur bei Marx Neher vor, der 1636 starb. In den Anfang des 16. Jahrhunderts, wohin es der Katalog der Ausstellung Augsburg 1886 versetzt, gehört das Stück jedenfalls nicht.

Silbernes Flügelaltärchen, Reiche Kapelle, München. Gestiftet von Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden 1492. Mit Widmungsinschrift und der Bezeichnung: Manus Georgii Seld aurifabri Augustae fecit hoc opus. (Rosenberg*) 24. Meisterwerke**) Taf. 17.)

Reliquiarium St. Ulrich 1506. Silberne Fassung des Schweisstuches des hl. Ulrich (Meisterwerke Taf. 21.)

Kelch 1539 St. Moritz. Sehr gedrungene Verhältnisse. Durchbrochen gearbeitetes, spätgotisches Rankenwerk an Fuss, Schaft und Cupa. Der Nodus in Form einer abgeplatteten Kugel.

Kelch CS St. Moritz. Runde Fussplatte. Darüber Vertikalleiste mit zartem Renaissanceornament im Fünfpass. Schaft fünfkantig mit einfachen Gravierungen. Nodus plattrund mit Vierblättern und beerenartigen Knöpfchen an Stelle der gotischen Zapfen.

Kelch 1577 St. Peter. Undeutliche, hifthornähnliche Marke (Rosenberg 203 ?). Runder Fuss mit zierlich orna-

*) Dr. Marc Rosenberg. Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt a. M. Verlag von Heinrich Keller. 1890.

**) Meisterwerke schwäbischer Kunst aus der Kunsthistorischen Abteilung der Kreisausstellung Augsburg 1886. Herausgegeben von der Vorstandschaft. München 1886. Verlag von Joseph Albert.

mentierter Vertikalleiste. Schaft sechskantig mit kräftiger horizontaler Gliederung und einfachen Gravierungen. Plattrunder Nodus mit linsenartigen Buckeln.

Canisiuskelch Altötting 1570. Von Graf Markus und Sybilla Fugger gestiftet. Runder Fuss, runder hoher Schaft, Kugelnodus. Überzogen mit geätztem viel verschlungenem bandartigem Rankenwerk.

Hostiengefäss St. Ulrich. Hausmarke des Elias und Cornelius Gross, von denen der letzte 1575 starb (Rosenberg 116). Geätztes bandartig stilisiertes Rankenwerk. Spitzdeckel mit Knopf.

Kristallkelch M N ligiert, Katholisch hl. Kreuz. In silbervergoldeter Fassung. Runder Fuss mit durchbrochener Vertikalleiste und feinen Renaissanceporträtmedaillons. Schaft mit aufgesetzten Delphinen und Engelsköpfchen in getriebenem Silberblech. Vertikal kantig geschliffene Kristallcupa mit horizontaler Gliederung. Bandfassungen mit Engelshermen. Auf dem Deckelrande Kamm von Renaissancefialen und Kreuzblumen. Bekrönt von Täuferfigur mit Lamm.

Protestantische Kelche im Renaissancetypus.

Kelch 1598 St. Jakob. Tierkopfähnliche Marke. Fuss im Sechspass, Schaft kantig, Kugelnodus mit vertikalen Riefen.

Zwei Kelche L B, Protestantisch hl. Kreuz, 1653. Von Goldschmiedegesellen gestiftet. Fuss im Sechspass, kantiger Schaft, vertikal gekanteter Knauf.

Kelch H W ligiert, St. Jakob. Nach dem Beschauzeichen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Fuss im Sechspass, Schaft kantig, der Nodus aus Spitzbuckeln gebildet.

Kelch G M (Rosenberg 356), Protestantisch hl. Kreuz, 1755—1757. Sehr ähnlich, aber viel kleiner, wie obengenannte ebenda.

Spät-Renaissance.

Auf die Früh-Renaissance folgt in Augsburg ziemlich unvermittelt jener Stil, den man wohl am treffendsten als Spät-Renaissance bezeichnet. Er ist sicherlich in reifer Form von aussen her eingedrungen, da er sich seinem Wesen nach nur auf der Basis der ausgebildeten Hoch-Renaissance entwickeln konnte, die in Augsburg fehlt. Im übrigen Deutschland ist ein Hauptmerkmal dieses späten Renaissancestiles die ausgesprochene Vorliebe für groteske und phantastische Ornamentgebilde, die häufig zu geradezu monströsen Erscheinungen führt, beispielsweise in der Giesskanne in Drachengestalt von Christoph Jamnitzer im Grünen Gewölbe und der Taufkanne des Daniel Kellerthaler ebenda. Durch die groteske Umbildung und Verwilderung des die niederländisch-deutsche Hoch-Renaissance kennzeichnenden Rollwerks oder „Gerölls" entstand jenes seltsame geschweifte Ornament, das in so verschiedenen Modifikationen auftritt, bald in äusserst scharfkantiger, bald in molluskenhaft weichlicher Behandlung.

Die Augsburger Schule formt nun diese von aussen eingedrungene Spät-Renaissance in eigenartiger Weise um. Sie verschmäht sichtlich alles Groteske. Das Schweifwerk kommt hier nur in sehr gemässigten Formen vor, und im Gegensatz zu der scharfkantigen, stark plastischen, exaltierten Verzierungsweise der Nürnberger und Münchner Schule halten die Augsburger auch in dieser Periode an der zarten und weichen Formgebung fest und wissen trotz des vom Zeitgeschmack geforderten Reichtums der Ornamentierung eine Überladung immer zu vermeiden.

Eine grosse Rolle spielen in dieser Zeit die Hausaltärchen, Reliquiarien und Kusstafeln, meist aus Ebenholz mit Silbermontierung. Den figürlichen Schmuck dieser Arbeiten bilden häufig silbergetriebene Reliefs. Eine Reihe solcher Werke, die sich früher in St. Ulrich befanden, sind abgebildet bei Hartfelder, Basilica S. Udalrici et Afrae, Augsburg, 1627 und 1653 (deutsch und vermehrt von P. Kistler 1712). An den aufgesetzten Verzierungen ist die Eigenart der Augsburger Schule deutlich erkennbar. Sie folgen niemals, was doch gewiss nahe genug lag, den scharf umbrechenden Schweifungen der von Kistler ausgeführten Holzteile, sind stets weich modelliert und von sehr zierlichem, aber nie kleinlichem Charakter.

Einen ganz anderen Eindruck machen freilich die meisten erhaltenen Arbeiten dieser Art. Sie stammen zum grössten Teil von dem nach Dr. Buffs Feststellungen*) um 1553 in Kiel geborenen Meister Wallbaum, der erst 1579 nach Augsburg kam und 1590 die Gerechtigkeit der Goldschmiede erwarb. Ein sehr charakteristisches Beispiel für Wallbaums Art ist die aufgeführte Kusstafel im Dom zu Überlingen. Die höchst künstlich gegossene und ziselierte Silberumrahmung setzt sich aus einer verwirrenden, ohne Harmonie angehäuften Menge von Miniaturzierraten zusammen, als da sind Blumen, Schnörkel, geflügelte Engelsköpfchen, Vasen, Figürchen und architektonische Elemente. All diese Verzierungen sind so geformt und angeordnet, dass das Ganze lebhaft an ein Nadelkissen erinnert. Von ähnlicher, wenn auch nicht derartig auf die Spitze getriebener Wirkung sind die Umrahmungen der beiden nächst dieser angeführten Kusstafeln.

Man darf wohl als sicher annehmen, dass Wallbaum diese merkwürdige Verzierungsweise aus seiner Heimat mitgebracht

*) Alt-Augsburg. Herausgegeben von Architekt Rud. Kempf. Text von Dr. A. Buff. Verlag von Kanter & Mohr. Berlin 1898.

hat, zumal von ihm Arbeiten existieren, die ganz anders geartet sind und sich stilistisch mit den Werken der eingeborenen Augsburger sehr gut vertragen. Schon die Reliefs der eben erwähnten Kusstafeln stimmen recht wohl zum Charakter der Augsburger Schule, dagegen gar nicht zu ihren Umrahmungen, die etwa zu der harten und kleinlichen, theatralisch effektvollen Reliefmanier des westfälischen Italieners Anton Eisenhoit passen könnten.

Eine prächtige Arbeit im Geiste der Augsburger Schule ist Wallbaums Reliquiarium in der Reichen Kapelle. Man sollte nicht glauben, dass es von der Hand des Verfertigers der erwähnten Kusstafeln herrühren könnte, und nur in der Annahme, dass Wallbaum eben hier unter dem Einfluss der Augsburger Richtung steht, lässt sich eine Erklärung für diese Tatsache finden.

Wir müssen noch zwei Altärchen besprechen, die aus der Reihe der für die Augsburger Art charakteristischen Arbeiten auszuschalten sind. Bei dem ersten, im Augsburger Rathaus befindlichen sind fremde Einflüsse ziemlich sicher festzustellen. Ausserdem gehört dieses Werk in die Klasse jener Stücke, deren aufdringliche Erscheinung durch die Einwirkung unkünstlerischer Nebenabsichten zu erklären ist, die bei ihrer Entstehung im Spiel waren. Die aus dünnem Silberblech geschnittenen auf Ebenholz aufgelegten Ornamente sind von ziemlich kleinlichem Charakter, dabei in einer Fülle angebracht, die hart an Überladung grenzt. Vermutlich sind diese Verzierungen von dem Meister T. Z., dem Verfertiger der kleinen Reliefs des Rahmens. Dr. Buff schreibt in „Alt-Augsburg“ diese Marke dem Tobias Zainer zu, einem geborenen Augsburger, der 1575 in den Dienst Kaiser Rudolfs II. trat, später nach Augsburg zurückkehrte und dort 1613 starb. Der fremdartige Charakter der Ornamentierung liesse sich also daraus erklären, dass der Meister die Spät-

renaissance in Wien kennen gelernt hat. Die etwas aufdringliche Wirkung des Werkes ist vielleicht aus folgender Tatsache zu erklären. Die grosse Reliefdarstellung der Kreuzigung (I F) stimmt in auffälliger Weise mit einer von Wallbaum stammenden in St. Ulrich überein, die sich heute in einem Rokokorahmen befindet, bei Kistler aber noch in dem alten, für Wallbaum merkwürdig schlicht ornamentierten Ebenholzrahmen abgebildet ist. In Wallbaums Relief sind einige Figuren als misslungen zu bezeichnen, der Johannes mit dem Schnurrbart und die plattgedrückte Magdalena unter dem Kreuz. Auf dem andern Relief fehlt nun diese Magdalena, und der Johannes ist in der konventionellen Weise als bartloser Jüngling gebildet, auch etwas besser bewegt. Ausserdem zeigt dieses Relief noch folgende Abweichungen von dem Wallbaum'schen: Die Schächer sind nicht vorhanden, dafür umgibt den Gekreuzigten ein Wolkenkranz mit Engelsköpfen, und zwei schwebende Engel fangen in Kelchen das Blut aus den Nagelwunden auf; durch diese Änderungen wird die Komposition übermässig gedrängt. Der Reiter links, der bei Wallbaum in ruhiger Haltung dargestellt ist, hat hier seine Lanze zum Lanzenstoss ausgestreckt. Der Faltenwurf und die Haltung der übrigen Figuren sind nur minimal verändert. Sonst gleichen sich aber die Kompositionen sowie die dargestellten Persönlichkeiten vollkommen. Es ist daher zu vermuten, dass das Relief des I F, ja das ganze Altärchen in der Absicht geschaffen wurde, Wallbaums Werk zu übertrumpfen.

Einen fremdartigen Eindruck macht ferner das Fuggeraltärchen in Altötting. Es ist mit seinen massenhaft angebrachten Miniaturreliefs eine jener kostbaren, aber künstlerisch ziemlich wertlosen Spielereien, an denen der auf Raritäten gerichtete Geschmack der Nobilitas jener Zeit viel Gefallen fand. Ich erinnere nur an die drei Altärchen in der Reichen

Kapelle zu München mit den von farbig emaillierten Figürchen dargestellten biblischen Szenen.

Die Reliefs dieser Periode zeichnen sich alle durch ihre mehr malerische als plastische Behandlung aus. Diese in Augsburg traditionelle weiche Behandlung des Reliefs, die ja auch im Ornament zu allen Zeiten vorherrscht, entspricht aber gerade der Schmiegsamkeit des Materials und ist somit ein Beweis für das künstlerische Feingefühl der Augsburger Meister. In Formgebung und Komposition lehnen sich diese Darstellungen meist stark an italienische Vorbilder oder an die durch die italienische Kunst beeinflussten gleichzeitigen deutschen Meister an. Grössere Selbständigkeit, doch auch starke Befangenheit zeigen die kleinen Reliefs an dem Scheuringer Kelch.

Von Kelchen sind aus dieser Periode einige hochbedeutende Arbeiten erhalten. Der dem 16. Jahrhundert angehörige Johannisweinkelch in der Frauenkirche zu München zeichnet sich durch sehr elegante Verhältnisse und den klaren gemessenen Charakter der ganz flach getriebenen geschweiften Ornamente aus. Die hohe und schlanke Cupa kommt in jener Zeit häufig an Profangefässen vor. Ich nenne als Beispiele den Zunftpokal der Augsburger Metzger (1580—1600) im Nationalmuseum zu München, vier Deckelpokale aus Nürnberg im Grünen Gewölbe, den Freiberger Pokal ebenda (1625), eine Breslauer Arbeit im Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau und zwei Pokale aus dem Pfreimder Schatzfund.

Wahre Meisterwerke von sehr ansprechender Eigenart sind der Scheuringer Kelch und der mit GE bezeichnete in St. Ulrich. Die weich modellierte, doch kräftig und frisch behandelte Ornamentierung wirkt trotz des leisen Anklingens der phantastischen Ohrmuschelornamentik durchaus organisch und der struktiven Gliederung entsprechend. Die Form dieser

Kelche ist das Bindeglied zwischen dem Typus der Früh-Renaissance und dem im Barock vorherrschenden. Er ist die Weiterentwicklung desjenigen, der uns in schematischer Einfachheit im Canisiuskelch begegnete.

Die Form der Monstranz erfuhr ebenfalls eine Umbildung. Es lassen sich zwei Typen unterscheiden, deren einer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein in Aufnahme kam; diesen vertritt nach der Beschreibung von Berlepsch die nur in einer alten Abbildung erhaltene Monstranz des Hans Jakob Bayer. Für den anderen, der wegen seiner primitiven Komposition und der an die gotischen Typen erinnernden Anordnung des figürlichen Schmuckes wohl als Vorläufer des erstgenannten anzusehen ist, sind unten drei Beispiele angeführt; sie sind aber erst gegen Ende der Periode entstanden.

Die Reliquienmonstranz in St. Maximilian (Rosenberg 341 a: „Von Gold und Silber, mit Emailverzierung, Perlen und Edelsteinen") gehört ihrem Stil nach in das letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts; sie ist keine Augsburger Arbeit. Die Augsburger Marken befanden sich nur an dem aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden Fuss, der jetzt durch einen stilgerechten modernen ersetzt ist. Nach der vielfachen Verwendung von scharfkantigem Schweifwerk und der von Dr. Schröder im „Archiv für christliche Kunst" 1895 mitgeteilten Geschichte des Werkes ist Münchener Ursprung anzunehmen.

Das goldene Kruzifix der Reichen Kapelle (Rosenberg 159f „auf Holzfuss mit Edelsteinen in emaillierten Kastenfassungen") gehört nach der starkplastischen und scharfkantigen Art der Verzierungen gewiss nicht in die Augsburger, höchstwahrscheinlich aber in die Nürnberger Schule, in die es denn auch Rosenberg durch seine Zuschreibung an den aus Nürnberg eingewanderten Johannes Lencker verweist.

Die beiden letzten der angeführten Arbeiten lassen bereits Anklänge an den italienischen Barockstil erkennen, das Weihwasserbecken in seiner bauchigen Gestalt, das Taufzeug in der Kanne und den Fruchtbündeln der Schüssel.

Johannisweinkelch B, Frauenkirche München. Beschreibung in den Kunstdenkmälern Oberbayerns: „Gerade Cupa auf vielleicht später dazu gekommenem Fuss. Silbervergoldet. Cupa sehr schön mit Puttenköpfen und Bandornament in zarter Ausführung geschmückt. Hervorragende Augsburger Arbeit. Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.“ (Der andere Johannisweinkelch ebenda trägt keine Marken und ist weder „elegant“ noch „originell“ geformt.)

Kusstafel, Matthäus Wallbaum (Rosenberg 140), Dom zu Überlingen. Mit Relief: Madonna in der Glorie (Abb. Stegmann,*) Taf. 34).

Zwei Kusstafeln, Wallbaum, Fürst von Fürstenberg, Donaueschingen (Rosenberg 140i, Abb. Meisterwerke, Taf. 23). Von Ebenholz mit durchbrochenen Silberverzierungen und getriebenen Reliefs.

Tafelförmiges Reliquiarium, Wallbaum, Reiche Kapelle, München (Rosenberg 140n). Bogenförmiger Abschluss. Reich, aber sehr diskret mit Smaragden, Rubinen, Perlen und transluciden Emails verziert.

Hausaltärchen TZ und JF, Rathausmuseum Augsburg (Rosenberg 155a, Meisterwerke Taf. 18, Alt-Augsburg Taf. 91). Ebenholz mit Silbermontierung.

Kreuzigungsgruppe, Wallbaum, Katholisch St. Ulrich (Alt-Augsburg Taf. 88). Silberrelief, jetzt in Rokokorahmen.

---

*) Stegmann, Dr. Hans. Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Zeit des Rokoko. Lübeck 1905. Verlag von Bernhard Nöhring.

Monstranz, Hans Jakob Bayer, früher Domkirche Eichstätt, 1611 abgeliefert. Beschreibung von Berlepsch*): „Aus einem reich gegliederten Fusse mit zahlreichen Emailwappen und eingefügten Edelsteinen erhebt sich der Troncus, der unter der Mitte sich in zwei Äste teilt, welche ihrerseits wieder in reiches, stilistisch klar gehaltenes Rankenwerk auslaufen. Das Ende eines solchen Arabeskenzweiges enthält stets die Halbfigur einer Persönlichkeit aus dem Stamme Jesse. Der Raum der Lunula ist als reich emailliertes, jonisches Tempelchen ausgebildet, das weiter in keinem Zusammenhange mit der äusseren ornamentalen Entwicklung des ganzen Körpers steht, sondern ein kleines Meisterwerk für sich bildet. Oben steht die Madonna im Glorienschein, umhüllt von blitzenden Edelsteinen. Ebenso sind zahlreiche, geschmeideartige Anhängsel da und dort angebracht."

Kelch, Marke undeutlich, Scheuring (Bezirksamt Landsberg), um 1630. Am sechsfach eingezogenen Fuss Engelsköpfchen und Perlschnüre. Fein gearbeitete silbergetriebene Medaillons in zartem Relief an Fuss und Cupa. Der sehr massive Nodus dreiseitig, mit Engelsköpfchen und Perlschnüren. An der Cupa durchbrochene geschweifte Pflanzenornamente. Eleganter Aufbau.

Kelch GE, 1631, Katholisch St. Ulrich (Rosenberg 214 d). Sechsfach eingezogener Fuss mit Engelsköpfen und Perlschnüren. Nodus mit phantastischen Hängemotiven und Engelsköpfen. An der Cupa Engelsköpfchen mit geschweiften Flügeln, dazwischen durchbrochene Pflanzenornamente und Steine in geschweifter Fassung. Gedrungene Verhältnisse.

Sonnenmonstranz GE, katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Neurode. Katalog der Breslauer Aus-

*) H. E. von Berlepsch, Die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung in Augsburg. Allgemeine Zeitung 1886, Nr. 174.

stellung 1905: „In dem von Steinen und Engeln umgebenen Strahlenkranze eine grosse, vollrunde Halbfigur der hl. Maria mit einer Kapsel zur Aufnahme der Hostie in der Brust. Darüber die Dreifaltigkeit.“

Sonnenmonstranz LJB, St. Moritz. Mit Perlen und Steinen verziert, bekrönt vom Diamantenkreuz. Gehäuse Herzform, zu beiden Seiten Engel, mit Leiter und Kreuz; darüber Gott Vater und Taube. Die oberen Protuberanzen des Scheines in geschweifter Form. Stark renoviert.

Sonnenmonstranz MM (nicht ligiert!), J. Schiftan, München. Gehört nach dem Beschauzeichen in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ähnlich der vorigen, in der Arbeit geringer, keine Juwelen. Engel mit Leidenswerkzeugen zu beiden Seiten der Lunula, kleine Schopfengel mit geschweiften Flügelenden auf dem Schein. Der kupfervergoldete Fuss wohl ergänzt, die aufgesetzten Engel ursprünglich.

Weihwasserbecken HS, Domkirche Glogau. Katalog der Ausstellung Breslau 1905: „Silber mit Vergoldung, mit Bügelhenkel und Blumen in Rollwerk.“ Der Henkel ist sehr zierlich geformt und ornamentiert, das Ornament des Kessels in ganz zartem Relief getrieben.

Taufschüssel und Kanne JW, Domschatz Breslau. „Silber mit Vergoldung der getriebenen Teile, auf der Schüssel die Figuren der Artemis und Minerva, am Rande Engelsköpfe und Früchtebündel. Um 1650. Die Jahreszahl 1668 auf der Unterseite nachträglich.“ Bauchige Kanne mit schlankem Ständer und überhöhtem Henkel. Die Platte sehr lebhaft und reich ornamentiert.

Das frühe Barock.

Die zweite Hälfte des 17. und den Anfang des 18. Jahrhunderts beherrscht das frühe, italienische Barock mit seinen zunächst schweren und vollen, dann immer zierlicher und lebhafter gekräuselten Akanthusranken, den Fruchtgebinden und den pausbäckigen, lockigen Putten. Nennt man zu diesen Ornamentgliedern noch die meist freiplastisch gearbeiteten ausgewachsenen Engel, die speziell in der Augsburger Schule eine bedeutende Rolle spielen, und die gegen den Schluss der Periode auftretenden Eierstableisten, so hat man den Formenschatz dieser Stilart im wesentlichen erschöpft; denn die Reliefdarstellungen und die Heiligenfiguren wird man, obwohl auch sie meistens hauptsächlich dekorativen Zwecken dienen, doch nicht als blosse Ornamentmotive ansprechen dürfen.

Die Augsburger Schule erzielt auch mit diesen wenigen Motiven immer neue reizvolle Wirkungen, sie weiss das ihr vom Zeitgeschmack vergönnte geringe Mass von Bewegungsfreiheit nach jeder Richtung auszunützen. Auf die verschiedenartigste Weise werden die Akanthusranken und die Flügel der Putten stilisiert, und bald in ganz zartem, bald in kräftigerem Relief getrieben; ebenso sehr wechselt die Gestaltung und Verwendung der übrigen Motive. Gemeinsam aber ist den erhaltenen Stücken eine gefällige Harmonie aller Teile und ihrer Ornamentierung, sowie die weiche, doch stets klare Formbehandlung.

Die Monstranzen dieser Periode lehnen sich in der Komposition an die früher genannte des Hans Jakob Bayer

an. Ein reich verzweigtes Rankenwerk, dessen letzte Ausläufer Heiligenfiguren schmücken, breitet sich auf dem Scheine aus und umgreift die gewöhnlich herzförmig gestaltete Durchsicht. Dieses Rankenwerk besteht meistens aus Akanthus, doch kommen dazwischen auch Weinreben mit Trauben vor; auf der spätesten, bei Kistler abgebildeten hat die Weinrebe den Akanthus vollkommen verdrängt, auch fehlt hier der figürliche Schmuck. Das geschilderte Schema wird von den verschiedenen Stücken in selbständiger Weise ausgestaltet. Die gelungenste Lösung ist die Monstranz in St. Peter am Perlach. Ein merkwürdiges Monstrum ist die Ingolstädter Monstranz des Johann Zeckel mit der Darstellung der Seeschlacht bei Lepanto. Der Vater des geschmacklosen Gedankens, das Rankenwerk mit seinem massvoll verteilten Figurenschmuck durch das Getümmel einer Seeschlacht zu ersetzen, dürfte wohl kaum der Augsburger Meister sein. Wir haben es vielmehr offenbar mit einem wunderlichen Einfall des Bestellers zu tun, den der Meister so gut als möglich auszuführen suchte, wobei es ihm jedenfalls sehr gut gelang, den Gegenstand durch geschickte Komposition zu ornamentaler Wirkung zu zwingen, so dass das Stück wenigstens aus der Ferne den Hauptzweck erfüllt, zu dem es eigentlich da ist.

Bei den Kelchen ist besonders die verschiedenartige, stets mit den übrigen Teilen harmonierende Gestaltung und Verzierung des Nodus hervorzuheben. Sie ist nicht überall zu treffen. An der grossen Menge schlesischer Arbeiten z. B., die die Ausstellung zu Breslau vereinigte, war in dieser Beziehung eine ganz auffallende Unbehilflichkeit zu bemerken. Der Nodus ist bei diesen bald vollkommen glatt gelassen, wodurch er aus dem Charakter des Ganzen herausfällt, bald mit hoch und hart herausgetriebenen Engelsköpfchen geschmückt, eine Verzierungsweise, die zu seiner Bestimmung in peinlichem Widerspruch steht. Als ein neues Schmuck-

mittel treten in dieser Zeit die Emailmedaillons auf, ein- oder mehrfarbige Malereien in opakem Email auf Kupfergrund. Sie folgen in Komposition und Formensprache dem Stil des Grossmeisters der dekorativen Barockmalerei. Eine selbständige künstlerische Bedeutung besitzen diese meist schablonenhaft flüchtigen Miniaturbildchen nicht.

Den Kelchen sei seiner Form wegen das Ciborium des J Z in St. Ulrich angereiht, ein durch seine fein abgewogenen Verhältnisse und den frischen straffen Charakter der Treibarbeit ausgezeichnetes Stück.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die protestantischen Hostienbehälter dieser Zeit. An ihnen zeigt sich die Fähigkeit der Augsburger Meister, einen Gegenstand in künstlerischer Weise selbständig zu gestalten und durchzubilden, im besten Lichte. Mehrere dieser Behälter sind als Bundeslade gedacht, und dieses Thema ist bei jedem einzelnen auf besondere Weise gelöst. Vom künstlerischen wie vom rein technischen Standpunkt betrachtet, sind diese Bundesladen hervorragende Leistungen. Das Gleiche gilt von dem Hostienbehälter des P W in St. Anna und von dem des Meisters mit dem Eichhorn in St. Ulrich. An diesem letzten ist die Kunst bewundernswert, mit der der Meister der Schwere der bauchigen Form des Behälters durch die lebhaft-leichte Behandlung der Treibarbeit und die Verwendung der frei aus dünnem Silberblech getriebenen Engelsflügel entgegenzuwirken wusste.

Von protestantischen Kultgeräten sind ferner die Abendmahlskannen zu erwähnen. Sie sind meist von gestreckter flaschenähnlicher Form mit tief herabgehendem Bauch und kurzem breitem Fuss, doch kommt auch die gedrungene Form auf schlankem Ständer vor. Die meisten sind sehr schlicht gehalten. Reicher ornamentiert ist die Folge von Kannen, deren früheste, mit J L B bezeichnete, sich in St. Ulrich befindet. An dieser kommen noch Tücher mit herabhängenden

Enden vor, die bei den späteren fehlen; der Schopfengel am Henkel dagegen erhält sich bis zum Schlusse der Periode. Interessant ist bei drei dieser Kannen, die sich in St. Jakob befinden und in ziemlich weitem Abstande als Gegenstücke angefertigt wurden, das Mitgehen mit dem Zeitgeschmack, das sich in dem wechselnden Charakter der in der Anordnung gleichen Ornamente äussert. Der Akanthus kräuselt sich immer lebhafter auf, und die Haartracht der getriebenen Puttenköpfchen geht vom schlicht Natürlichen zum Genialstruppigen und endlich zur schön frisierten Lockenperücke über. Den Deckel dieser Abendmahlskannen krönen freiplastische Figuren, die teils das Lamm, teils den Auferstandenen darstellen.

Sehr geschmackvolle Arbeiten finden sich unter den Leuchtern, die, der allgemeinen Mode folgend, mit dreiteiligem Fuss und reich gegliedertem Schaft gebildet sind. Die unten angeführten in St. Moritz und die kristallenen im Grünen Gewölbe gehören mit ihrem eleganten Aufbau und der reizvollen Ornamentierung zum schönsten, was die Barockperiode an Leuchtern geschaffen hat. Durch seine graziöse Erscheinung fällt auch der gleichfalls dreiteilige Kreuzfuss in protestantisch St. Ulrich auf.

Von Messgeräten führe ich drei Stücke auf. Die allen eigentümliche Verzierungsweise, Akanthusvoluten und plissierter Rand, kommt auch an gleichzeitigen Profanschüsseln vor, so an zwei Stücken im Kunstgewerbe-Museum in Dresden; den Spiegel dieser Schüsseln nehmen etwas dürftig ausgefallene Landschaften in Treibarbeit ein. Das letzte aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammende Messgerät ist eine ausserordentlich feine Arbeit. Überhaupt nimmt die künstlerische Leistungsfähigkeit im Verlauf dieser Periode immer zu. Es mag sich dies zum grossen Teil durch den Wandel der äusseren kulturellen Verhältnisse erklären; doch dürfte

auch der Umstand mitgesprochen haben, dass das leichtere zierlichere Barock der letzten Phasen den natürlichen Anlagen des Augsburgers besser entsprach als das frühere schwere.

Die figürliche Treibarbeit wurde in dieser Periode durch die glänzende Begabung eines Meisters, des Johann Andreas Thelot, auf eine ausserordentliche künstlerische Höhe gehoben. Die für die Augsburger Schule so charakteristische weiche, malerische Formenbehandlung zeichnet auch seine Arbeiten aus. Oft, freilich nicht immer, verrät sich in der Bewegung und im Ausdruck seiner Figuren ein wirklich tiefes Gefühl, besonders ist dies bei Darstellungen religiösen Inhalts der Fall, wie z. B. bei den klugen Jungfrauen auf dem Agendedeckel in St. Ulrich und den Reliefs im Museum zu Kassel. Von Paul von Stetten wird über Thelot folgendes berichtet: „Er war selbst ein vortrefflicher Zeichner und reich an den schönsten Erfindungen, besonders aber dazu mit Kenntnis der alten Geschichte, der Fabel, der heidnischen Götterlehre und der Allegorie bestens ausgerüstet. Sein Meisterstück, welches ich selbst besitze und welches, nach der Gewohnheit der Silberarbeiter, in einem Deckelbecher besteht, ist ein sehr schätzbares Kunststück.“ „Überdies stach auch Thelot in Kupfer und zeichnete sehr viel für Verleger, doch war er in getriebener Arbeit ein trefflicherer Künstler als im Kupferstechen und reinen Auszeichnungen seiner Erfindungen.“ Die Behauptung, der erwähnte Deckelbecher sei Thelots Meisterstück, scheint unrichtig zu sein, da sich, wie auch Rosenberg bemerkt, frühere bezeichnete Arbeiten des Meisters vorfinden. Das früheste datierte Stück ist eine kirchliche Arbeit, der 1683 bezeichnete Agendedeckel in St. Ulrich. Dieser Agendedeckel ist nun in der Tat ein Meisterstück, in der glücklichen ornamentalen Wirkung der Komposition sowohl wie in der feinfühligen Konzeption der figürlichen Darstellungen und der

technischen Gediegenheit der Ausführung. Durch die offenbar viel späteren Kasseler Kompositionen geht ein Zug von wild-dramatischer Bewegtheit. Hier ist auch eine erstaunliche Tiefenwirkung erreicht, durch die meisterhafte Durchführung der Perspektive wie durch den fein abgetönten Übergang vom kräftigen zum zartesten Relief.

Thelots Arbeiten sind in keiner späteren Periode übertroffen worden. Man begnügte sich damit, ihm nachzufolgen; so tragen die besten gleichzeitigen wie späteren Reliefdarstellungen von der Hand anderer Meister den Stempel seiner Kunstweise. Es ist dies der einzige Fall, in dem sich eine Abhängigkeit der Schule von einem einzelnen Meister deutlich wahrnehmen lässt.

Kanne J B, Protestantisch St. Ulrich (Rosenberg 222c, Meisterwerke Taf. 24). Teilvergoldet mit aufgesetzten Puttenköpfchen in freier Plastik. Durch das Ornament des Kannenhalses geschlungene Tücher mit herabhängenden Enden. Schwere Fruchtgehänge, Akanthus. Am Henkel Engelsköpfchen mit Schopf.

Monstranz 1671. Früher St. Ulrich, abgebildet bei Kistler. Auf dem Schein reiches, lebhaft geschwungenes Akanthuslaubwerk, dazwischen Ähren und Weinreben mit Trauben. Auf breiten Akanthusblättern knieende Heiligenfiguren. Bekrönt von Edelsteinkreuz, darunter: Taube, Gottvater mit Weltkugel, Maria, stehend in Strahlenglorie, dann unter einer Krone die herzförmige Lunula, reich mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Nodus und Fuss mit Puttenköpfchen in Akanthus. Stil glatt.

Kelch J M, 1672, Altötting, „mit sechs Emailmedaillons und getriebenen und aufgelegten Ornamenten, Akanthus und Engelsköpfchen".

Kelch C K, St. Peter. Mit sechs roten Emailmedaillons in Amethystkränzen. Flach getriebene Engelsköpfe mit grossen, geschwungenen Flügeln in Akanthus. Nodus mit Engelsköpfchen in weicher Behandlung, stark eingeschnürt. Fuss mit ganz leicht ziselierten breiten Akanthusblättern.

Bundeslade J B (Rosenberg 222) Barfüsserkirche, 1674. Bauchiges Gefäss von knieenden Engeln gehalten, verziert mit Engelshermen, Leidenswerkzeugen und flach gehaltener Reliefdarstellung des Abendmahls. Am hohen Deckel Puttenköpfe mit gegeneinander gewendeten Flügeln, Erdkugel. Darüber das Lamm auf Postament mit freigearbeiteten Fruchtgirlanden.

Bundeslade H B ligiert, Protestantisch hl. Kreuz (Rosenberg 245a). Das achtkantige Gefäss mit Engelshermen und Akanthus in flachem Relief verziert, von zwei kräftigen stehenden Engeln an Stangen getragen. Am hohen Deckel Engelsköpfe mit gegeneinander gewendeten Flügeln, oben das Lamm.

Hostienbehälter P W, St. Anna (Rosenberg 2551). Das achtkantige Gefäss ruht auf Kugelfüssen und ist mit Akanthusvoluten und hängenden Fruchtschnüren verziert. Fein gearbeitete, sehr ruhig gehaltene Reliefs. Auf dem Deckel Engelsköpfchen und das Lamm in ruhender Stellung.

Ciborium J Z (Rosenberg 292), Katholisch St. Ulrich. Kelchform. An Cupa, Fuss und Deckel geflügelte Puttenköpfchen in Akanthusranken, Fruchtfestons. An der Cupa silbergetriebene Medaillons in sehr feiner Ausführung. Der Nodus mit nach oben blickenden Engelsköpfchen in zartem Relief. Der Deckel bekrönt von Kruzifixus.

Drei Kannen J B, St. Jakob (Rosenberg 222b), 1677, 1682 und ohne Jahrzahl. Teilvergoldet. Mit Puttenköpfchen in flachem Relief und Akanthus. Auf dem Deckel das Lamm, bei der spätesten der Auferstandene.

Messgerät LK, St. Moritz. Mit plissiertem Rand. In Akanthusvoluten die Leidenswerkzeuge. Kännchen von schlichter, zylindrischer Form, auf Ständer. Silber.

Platte für Messkännchen JH, St. Bartholomäi, Trebnitz. Teilvergoldet. Plissierter Rand. Mit Akanthusvoluten und zwei Körbchen mit Leidensattributen.

Monstranz JL (Rosenberg 286), Scheuring. In silbernem Akanthuslaub stehende Heiligenfiguren. Um das herzförmige Gehäuse Sterne von bunten Steinen. Am vergoldeten Fuss getriebene Engelsköpfchen.

Kelch JL, Scheuring. Akanthus und Engelsköpfchen mit steif stilisierten Flügeln. An der Cupa Silberreliefs vergoldet.

Monstranz MN, St. Peter am Perlach, 1680. Von stehendem Engel gehalten. Heiligenhalbfiguren in Akanthusvoluten und Weinlaub mit Trauben. Das herzförmige Gehäuse reich mit Perlen und Steinen geschmückt, der Fuss mit freiplastischen Engelsköpfchen, Früchten und Reliefsmedaillons. Bekrönt von Diamantkreuz.

Zwei Leuchter ohne Marken, St. Moritz. Mit dreiteiligem Fuss und reichgegliedertem Schaft von eleganten Verhältnissen. Mit Engelsköpfchen und Akanthus.

Zwei Kristalleuchter PW (Rosenberg 255), grünes Gewölbe. In den Verhältnissen sehr ähnlich den vorigen. Silberner Fuss mit Engelsköpfchen und Akanthus.

Buchdeckel J. A. Thelot, Protestantisch St. Ulrich, 1683 (Rosenberg 315 s). Silbergetrieben, mit Darstellung des Abendmahls und der klugen Jungfrauen.

Relief in Taufschüssel, J. A. Thelot, 1685. Schatzkammer München (Rosenberg 301 b). Stellt Verherrlichung des römischen Kaiserreichs dar, dem die Götter ihren Schutz

angedeihen lassen! Theatralischer Pomp, der kühl lässt, sonst die Vorzüge Thelots.

Hostienbehälter, Marke Eichhorn, Protestantisch St. Ulrich (Rosenberg 327 c). Von knieendem Engel gehalten. Die bauchige Cupa und der Fuss mit Fruchtgebinden in feiner Treibarbeit. Aufgesetzte geflügelte Engelsköpfchen in freier Plastik. Auf dem Deckel steht das Jesuskind. Reliefdarstellung des Abendmahls.

Zwei Leuchter S W., Protestantisch St. Ulrich (Rosenberg 277 a b, Meisterwerke Taf. 24). Sehr reich ornamentiert: Blattornament, hochgetriebene Engelsköpfe, Eierstableisten, Engelskaryatiden.

Bundeslade St. Jakob. Marke Rosenberg 244 a. Einfach-vornehmes Stück. Viereckige Lade mit Akanthus und Eierstableisten. Auf dem Deckel knieende Engel mit gegeneinander gebogenen Flügeln.

Kreuzfuss A D, Protestantisch St. Ulrich (Rosenberg 217 b). Dreiteiliger Volutenfuss, reich verziert mit getriebenem, zum Teil freiplastischem Laubwerk. Engelsköpfchen.

Monstranz J Z, Bürgersaal Ingolstadt, 1700 (Rosenberg 292 e). Auf dem Schein getriebene Darstellung der Seeschlacht bei Lepanto.

Kelch J L (Rosenberg 286), 1701, Scheuring. Sehr zierliche Pflanzenornamente, Früchtebündel und Blüten. Rote Emailmedaillons an Fuss und Cupa. Nodus mit Akanthuslaub, birnförmig.

Messgerät, 1703, Frauenkirche München (Marke undeutlich). Zierliche Akanthusranken, Engel mit Leidenswerkzeugen, in Bewegung und Ausdruck vorzüglich. Plissierter Rand.

Monstranz, 1712, abgebildet bei Kistler. Auf dem Schein leichtes Gezweige von Weinreben, das auch zwei Füll-

hörner umschlingt, aus denen Ähren spriessen. Das Gehäuse umgeben von Strahlensonne aus Edelsteinen; um diese ein Reigen von Sternen aus Edelsteinen. Über der Lunula grosse edelsteinbesetzte Krone. Knauf, Fuss und Stiel mit leichten ziselierten Ranken bedeckt. Das Ganze höchst prunkvoll ohne Überladung.

Zwei ovale Reliefs J. A. Thelot, Kassel, Museum (Rosenberg 316t und u, Stegmann, Taf. 65). Szenen aus der Leidensgeschichte Christi.

Kurvenstil.

Der Kurvenstil Ludwigs XIV. zog in Augsburg erst ein, als er in seinem Mutterlande bereits im Ersterben begriffen war. Man sollte nach unseren früheren Beobachtungen glauben, dass dieser Stil, der wie kein anderer leichteste Grazie mit kraftvoller Elastizität verbindet, von den Augsburger Meistern sogleich mit vollem Verständnis aufgenommen worden wäre. Dies ist aber nicht der Fall; die lange Übung in der so ganz andersartigen Formensprache des italienischen Barock setzte der Entwicklung des neuen Stiles einen bedeutenden Widerstand entgegen. Die frühesten Arbeiten, die die neuen Stilformen aufgreifen, tragen deshalb einen unsicheren, zwiespältigen Übergangscharakter.

Bei der Kanne des 1712 datierten Taufzeuges in protestantisch hl. Kreuz ist eine elastische Formbehandlung zwar versucht, aber nicht durchgeführt, und die zart ziselierten Ornamente des Bauches sind — Blumenvasen. Entschiedener im Charakter des Kurvenstils hält sich die Ornamentierung der zugehörigen kreisrunden Schüssel. Diese zarten, graziös geschwungenen Leisten wirken so sehr als harmonisches, von einheitlicher Bewegung erfülltes Ganze, dass man beim näheren Zusehen erstaunt, aus wie verschiedenartigen Elementen sie gebildet sind. Eine merkwürdig holperige Ornamentbehandlung zeigt das Messgerät des J Z; sie wird allerdings gemildert durch die fein abgewogene Teilvergoldung. An diesem Stück kommt zum erstenmal das hübsche Motiv der paarweisen Puttenköpfchen vor, dem wir in der Folgezeit häufiger begegnen. Wie fein halten hier diese heiteren Zwillingsköpfchen dem würdigen Ernst der Evangelisten die Wage!

Einer gelungenen Gliederung des Plattenrandes im Sinne des Kurvenstils begegnen wir zum erstenmal an der 1720 datierten Taufschüssel in protestantisch St. Ulrich. Sie ist mit ausgebildeten, lebhaft bewegten Bandelwerkleisten in ganz flacher Ziselierung geschmückt. Die zugehörige Kanne dagegen ist in der Gliederung zu weich, um als befriedigende Lösung im Charakter des neuen Stils gelten zu können. Eine sehr feine Lösung der Kannenform finden wir dagegen an dem Taufzeug von G M in protestantisch St. Jakob. Die Kanne ist sowohl horizontal wie vertikal in einer Weise gegliedert, die an die in der gleichzeitigen Architektur beliebten Verkröpfungen erinnert, nur dass diese Gliederungen hier dem Material entsprechend weicher profiliert sind. Dadurch ist nun auch der Kanne die gleiche Elastizität verliehen, die wir im Ornament zuerst auftreten und sich dann auf die Plattenform ausdehnen sahen. Der so erreichte Eindruck elastischer Festigkeit wird unterstützt durch die Art der Verzierung; den einzigen Schmuck der spiegelblanken Flächen bilden graziös bewegte Bandwerkleisten in zartester Gravierung.

Mit dem gleichen künstlerischen Feingefühl ist auch die zugehörige Platte zu einem Ganzen von äusserst vornehmer Wirkung gestaltet. Form und Ornament durchdringen und heben sich hier gegenseitig in unübertrefflicher Weise.

Von der Hand desselben Meisters besitzt die Dresdener Hof-Silberkammer eine Weinkanne in der sogenannten Helmform, die sich gleichfalls durch ihre schönen Verhältnisse, harmonischen Gliederungen und graziöse Ornamentierung auszeichnet. Noch mehrere ähnliche Kannen Augsburger Herkunft finden sich in der Silberkammer und im Grünen Gewölbe. Auch diese Form wurde gelegentlich für Taufkannen angewandt wie die unten angeführten Stücke beweisen.

Die Kelche dieser Periode lehnen sich im Aufbau in der Mehrzahl an die Typen der vorigen Periode an. In ornamen-

taler Beziehung stellt aber jede einzelne Arbeit eine selbstständige Lösung dar. Durch den originellen, dem Charakter des Kurvenstils angepassten Aufbau wie durch die einfachvornehme Verzierungsweise zeichnet sich vor den übrigen der Kelch des Meisters mit dem springenden Pferd in St. Ulrich aus. Der flache runde Fuss, der gestreckte Knauf mit seiner feinen vertikalen Gliederung, die schlanke hohe Cupa mit ihrem luftigen Band- und Netzwerk, das in ganz flachem Relief mit weich verfliessenden Konturen getrieben ist, nicht zuletzt die fein abgewogenen Verhältnisse — das alles macht diesen Kelch zu einer künstlerischen Leistung ersten Ranges von höchst eigenartigem und dabei typisch Augsburgischem Charakter.

Taufzeug L R, Protestantisch hl. Kreuz, 1712 (Rosenberg 331 e u. f). Die schwere, bauchige Kanne mit flach ziselierten Ornamenten. Ausguss mit männlicher Maske. Lebhaft geschwungener Henkel. Die runde Platte mit fein ziselierten Leisten im Bandelwerk-Charakter, die aus Laubwerk, hängenden Tüchern und Fruchtgebinden bestehen. In der Mitte Maskaron mit der Taufe im Jordan, die sich im Stil an die Werke Thelots anlehnt.

Messgerät J Z, 1714, Katholisch hl. Kreuz (Rosenberg 292 i). Teilvergoldet. Der plissierte Plattenrand mit schüchternen Einziehungen. Ornamentiert mit Bandelwerk, Vasen, hängenden Tüchern, Baldachinen, darunter paarweise Puttenköpfchen in Wolken. Evangelisten in halber Figur.

Taufzeug J B, Protestantisch St. Ulrich, 1720 (Rosenberg 346 f). Lebhaft eingezogener Plattenrand. Die Platte verziert mit Bandelwerkleisten in zarter Ziselierung. In der Mitte Darstellung der Taufe. Die bauchige Kanne mit horizontaler und vertikaler Gliederung und gravierten Bandwerkleisten. Am Ausguss weibliche Maske. Am geschwungenen

Henkel Engelsherme. Eine mit Netzwerk versehene Kopie dieser Kanne von J E, datiert 1726, befindet sich gleichfalls in St. Ulrich.

Taufzeug GM (Rosenberg 356), St. Jakob. Die in der Art der Verkröpfungen gegliederte Kanne sowie die Schüssel mit fein gravierten Bandwerkleisten.

Taufzeug CW, Kreuzkirche Breslau. „Silber, die Schüssel am Rande und in der Mitte mit zierlichem Laub- und Bandelwerkornament in reicher Treibarbeit. Der als Helmkanne geformte Giesser mit vertikaler Riefung. Unterhalb des Ausgusses eine weibliche Maske in Treibarbeit, umgeben von Laub- und Bandelwerk.“

Taufkanne, Marke Rosenberg 349, Sandkirche Breslau. „Silber, in Helmform, am Henkel eine männliche, unter dem Mündungsende eine weibliche Maske. Die Horizontalgliederung durch Laub- und Bandelwerk hervorgehoben.“

Kelch, „springendes Pferd“, St. Moritz. Luftiges Bandwerk, Laubgewinde, paarweise Puttenköpfchen in leichter Treibarbeit. Kräftig ornamentierter Nodus mit starker Einziehung.

Kelch FAB, Frauenkirche München. Mit drei roten Emailmedaillons. Am Fuss Bandwerk, dazwischen Blumenbuketts. Cupa durchbrochenes Silberornament mit Zwillingsputten. Netzwerk, Blumenbuketts. Nodus mit Akanthusblättern. Sehr zierliche Form.

Kelch, „springendes Pferd“, Katholisch St. Ulrich. Silber teilvergoldet. Aparte Form mit hoher Cupa, vertikal gekantetem Knauf, flachem rundem Fuss. Band- und Netzwerk in zarter Treibarbeit.

Um 1730 macht sich eine neue Strömung bemerkbar, die durch das Eindringen des französischen Stils der Régencezeit hervorgerufen zu sein scheint. Das Ornament zeigt wieder kräftigere Plastik; die Kurvenelemente beginnen auf-

zuschwellen und sich heftiger zu schwingen und zu winden, und die Muschel, die bis dahin nur vereinzelt und an untergeordneter Stelle vorkam, kommt nun sehr zu Ehren. Die Formen der Gefässe werden auch wieder schwerer und zeigen häufig stark geschwungene Konturen.

Gerade aus dieser sehr kurzen Periode ist eine beträchtliche Anzahl besonders origineller Arbeiten erhalten, von denen jede für sich ausführlich besprochen zu werden verlangt.

Ein kleiner Kelch in St. Maria-Stern (FCM) steht auf der Übergangsgrenze zu dieser Stilform. Mit dem durchbrochenen Ornament an der zierlichen Cupa und dem gestreckten birnförmigen Nodus erinnert er an den vorherbesprochenen in der Frauenkirche. Aber die wulstige, wellenartig geschwungene Leiste, die das Cupaornament begrenzt, gehört bereits der neuen Stilrichtung an.

Ein grosser Kelch ebenda stammt wieder vom Meister mit dem „Springenden Pferd“. Er besitzt die im 17. Jahrhuntert üblichen Verhältnisse, aber die Cupa ist hier mit starker Horizontaleinziehung versehen, so dass die untere Hälfte bauchig hervortritt. Der rundliche, doch ebenfalls eingezogene Nodus ist sehr verwandt dem des gleich bezeichneten Kelches in St. Moritz. Die sehr reiche Ornamentierung zeigt die oben angegebenen Merkmale. Ausserdem tragen noch Cupa und Fuss Emailmedaillons in Granaten besetzter durchbrochener Silberumrahmung.

Ein grosser Kelch in St. Georg (FIB) von schwererer Form zeigt einen sehr kompliziert gestalteten, doch trotzdem nicht aufdringlich wirkenden Nodus mit muschelbekrönten weiblichen Masken. Er ist reich mit bunten Steinen verziert, aber nicht damit überladen, wie jene ihm im übrigen ähnlichen Prunkkelche in der Frauenkirche mit Münchener Beschauzeichen.

Ein Kelch in St. Maria-Stern (JC), nach dem Beschauzeichen erst zwischen 1737 und 1739 entstanden, besitzt

eine wenig eingezogene Cupa mit starkem, wellig verlaufendem Wulste. Der kräftig ornamentierte Nodus ist durch eine sehr starke Einschnürung in zwei Teile getrennt.

Gänzlich andersartig in der Erfindung ist ein Kelch in St. Ulrich mit undeutlicher Marke und der Jahrzahl 1732. Die eingezogene Cupa schmücken Emailplättchen von jener geschweiften Form, die auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wieder auftaucht. Der Nodus ist hier dadurch sehr originell gestaltet, dass die hergebrachte Birnform ins Kantige übersetzt ist, wobei jedoch scharfe Kanten sorglich vermieden sind. Die drei vertikalen Flächen sind mit Netzwerk ornamentiert und zwischen breiten elastischen Bändern eingespannt, die sich nach oben zu Voluten einrollen; diese werden durch Muscheln auseinandergehalten. Der Fuss ist zum Unterschied von den ziemlich hohen Füssen der vorigen flach gebildet und wie die Cupa mit Netz- und Bandwerk ornamentiert, das sich gleichfalls zwischen Voluten ausspannt.

Aus demselben Jahre ist ein reich ornamentiertes Rauchfass in St. Maria-Stern (FCM) datiert. Es zeigt die für diese Stilperiode charakteristischen starken Einziehungen und Ausbauchungen. Das Ornament besteht aus stark geschwungenem, aber in ganz flachem Relief getriebenem Bandwerk, das sehr fein gearbeitete, von Muscheln bekrönte weibliche Masken einschliesst. Das Oberteil ist seiner Bestimmung gemäss zierlich durchbrochen gearbeitet, wobei wieder durch die weiche Überarbeitung der Durchbruchstellen jeder Eindruck von Schärfe beseitigt ist. Von sehr vornehmer künstlerischer Wirkung ist auch das zugehörige Schiffchen. An diesem kann man recht klar ersehen, wie gut es der Augsburger versteht, ein Ganzes tektonisch und rhythmisch zu gliedern und das Ornament den zur Verfügung stehenden Flächen anzupassen, und wie er die importierten Stilformen keineswegs sklavisch nachahmt, sondern durch innerliche Ver-

arbeitung und Mässigung derselben, wo es ihm gut scheint, ein durchaus künstlerisch wirkendes Ganzes von selbständigem Charakter erschafft.

Ein ebenfalls durch seine schönen Verhältnisse und die eigenartig geschmackvolle Ornamentierung ausgezeichnetes Messgerät von der Hand desselben Meisters besitzt Herr Kommerzienrat Butsch in Augsburg. Es ist staunenswert, wie hier mit den an sich sehr kräftigen und üppigen Elementen des Régencestils eine verhältnismässig sehr graziöse und luftige Wirkung erzielt ist, und wie die lächelnden Zwillings-Puttenköpfchen mit der übrigen Ornamentierung stilistisch so völlig im Einklang stehen, dass sie darin nur als die schönsten Blüten erscheinen. Das Ornament unterscheidet sich von dem mehr abstrakten des vorher besprochenen Stückes dadurch, dass die geschwungenen Elemente hier wieder ausgesprochenen Laubcharakter zeigen, entsprechend den Tendenzen des Régencestils, der ja die italienische Barockornamentik wieder aufgriff und in eigentümlicher Weise weiter entwickelte. Die zugehörigen Kännchen stehen der Platte in der Feinheit der Ornamentierung und der Wohlgestalt ihrer Form ebenbürtig zur Seite.

Verwandt in der Komposition, im einzelnen wie im Gesamteindruck aber völlig verschieden ist ein Messgerät in katholisch St. Ulrich (J D S). Die Gesamtwirkung der Platte ist üppiger und schwerer. Die Elemente der Ornamentierung sind mehr abstrakter Natur, von stärkerer Plastik, doch weit entfernt von jeder Härte. Netzwerk spannt sich in den Kurvenkrümmungen aus. Auch hier die paarweisen Engelsköpfchen, aber wieder in anderer Auffassung. Auch die Kännchen, so ähnlich sie den vorigen scheinen, sind völlig originell erfunden. Verhältnisse und Ornament zeigen bedeutende Verschiedenheiten, ja selbst die Henkel sind anders geschwungen. Gerade diese Kännchen — sie sind nach dem

Beschauzeichen die jüngeren — stehen übrigens unter den vielen ähnlichen verschiedenen Ursprungsortes ihrem künstlerischen Werte nach sicherlich in erster Reihe.

Zu diesem Messgerät gehört ein gleich bezeichneter Kelch, der sich in origineller Weise in Form und Ornament dem Charakter der Platte anpasst. Kelch und Messgerät tragen das Beschauzeichen mit dem A (1735—36), das erste jener alphabetisch bezeichneten Folge, die durch Rosenberg mit Hilfe datierter Arbeiten zeitlich festgelegt ist.

Als Ausnahmen von der Regel seien hier noch einige zusammengehörige Arbeiten erwähnt, die zu den besprochenen Stücken in sehr auffallendem Gegensatz stehen und in der Reihe aller uns angehenden Augsburger Arbeiten sich wie Fremdlinge ausnehmen. Ein Riesenkelch in der Frauenkirche zu München (FTL Rosenberg 358) trägt an Stelle der gewöhnlichen Emailmedaillons Perlmutterplättchen in scharf durchbrochener Silberumrahmung. Auf diese sind winzige Reliefdarstellungen aus papierdünnem Goldblech aufgeklebt, die in ihrer Puppenhaftigkeit in seltsamem Kontrast zu den übermächtigen Verhältnissen und dem üppigen Charakter der Treibarbeit stehen. Am Nodus sind an den exponiertesten Stellen Puttenköpfchen in fast freier Plastik angebracht. Bei einem sehr ähnlichen Kelch (JMM) in St. Stephan sind jene Perlmutterplättchen noch obendrein mit Stückchen von Lapis lazuli belegt. Zu diesem Kelch gehört ein Messgerät und ein Ciborium in gleicher Ausführung. Die ganz isolierte Stellung dieser Arbeiten berechtigt zu der Annahme, dass wir es hier mit einer vielleicht durch Einwanderung eines Meisters importierten fremden Manier zu tun haben, die in Augsburg keinen Anklang fand; wodurch denn der geschlossene Charakter der Augsburger Schule, den wir im übrigen feststellen können, nur bestätigt würde.

Rokoko.

Gegen 1740 tritt in Augsburg das Rokoko auf. Die früheste Arbeit ist 1737 datiert. In dieser Periode finden sich bedeutendere Leistungen nur unter den Kelchen, Schüsseln und Platten. Ursache dieser Erscheinung ist offenbar weniger ein Rückgang der künstlerischen Fähigkeiten als der Umstand, dass das Wesen des Rokokostiles, insbesondere seine Verleugnung des tektonischen Aufbaues und der Symmetrie im Ornament, den gesunden Augsburger Schultraditionen widerstrebte. Deshalb mussten alle jene Gegenstände misslingen, die ihrer Gestalt und Funktion nach das Zurückdrängen dieser Momente nicht gestatteten. Das war im besonderen Masse bei den grösseren Kannen und den Monstranzen der Fall. Zunächst hievon einige Beispiele:

Taufzeug J P D und B H W, 1737, Barfüsserkirche (Rosenberg 353 d u. e, 366 a u. b). Die Kanne ist vollkommen regellos geformt. Die Ornamentierung besteht aus unorganisch wirkenden Schnörkeln und gerippten Wülsten. Auf einem freiplastischen Schnörkel des Deckels eine sehr lebhaft bewegte sitzende Täuferfigur, auf einem formlosen Auswuchs das Lamm. Der Rand der Platte ist heftig ausgeschweift. Das Relief der Mitte gehört in die Schule Thelots.

Taufkanne B H W, 1745—47, St. Anna (Rosenberg 366 d). Form und Ornament noch unorganischer und aufgeregter als bei der vorigen. Die zugehörige Schüssel zählt bezeichnenderweise zu den gelungenen Stücken (siehe dort).

Taufzeug J W D, 1749—51, Barfüsserkirche. Form der Kanne unharmonisch, willkürlich. Charakter des Orna-

ments weichlich, verschwommen. Besonders monströs ist der Henkel geformt. Günstiger wirkt die Schüssel mit ihrem eigenartigen, an strandende Wellen erinnernden Randornament.

Monstranz GJB (Rosenberg 375), 1761—63, Frauenkirche München. Sehr schweres wulstiges Rokoko, mit grossen grünen und roten Steinen.

Monstranz ITH, Dompfarramt Augsburg, bez. 1764 (Rosenberg 377d, Meisterwerke Taf. 24). Auf dem Schein sehr aufgeregtes Schnörkelwerk und auf Wolken reitende Putten. Überladen. Ganz verunglückter vierkantiger Nodus.

Die Zahl und der künstlerische Wert der gelungenen Arbeiten ist in Augsburg auch in dieser Periode noch sehr bedeutend. J. v. Falcke bringt in seiner „Geschichte des deutschen Kunstgewerbes“ die Abbildung eines Wiener Kelches (S. 197) mit der Bemerkung, dass man in der kirchlichen Kunst des Rokoko nicht viele so ausgezeichnete Arbeiten finde: mir ist kein Augsburger Kelch bekannt, der derartig unglückliche Verhältnisse und grobe Ornamentformen aufzuweisen hätte. Auch den weniger bedeutenden Arbeiten sind durchweg harmonische Verhältnisse und eine leidlich geschmackvolle und einheitlich durchgeführte Verzierungsweise eigen.

Wir wenden uns einer Gruppe von Arbeiten zu, an denen Rokokoelemente mit Formen, die den vorangegangenen Stilperioden entstammen, in organischer Weise verbunden sind, wodurch ein Übergangsstil von sehr bedeutender Eigenart entsteht.

Kelch FTJ, 1743—45, St. Moritz. An dem klaren tektonischen Aufbau ist ebenso wie bei dem nächsten Kelch durchaus festgehalten; nur da, wo dieser nicht gestört wird, schlägt das Ornament ins Rokoko über. Spiralig verlaufende Züge umwinden den sehr elegant gestalteten Fuss sowie die

Cupa, ohne das Profil zu verletzen. Form und Ornamentierung des Nodus erinnert an die der Kelche des Meisters mit dem springenden Pferd. Der Kelch ist reich, doch in äusserst diskreter Weise mit farbigen Steinen überstreut.

Messgerät FTJ, 1745—47, St. Moritz. Noch sehr symmetrisches Rokoko in kräftiger frischer Behandlung. Kännchen von sehr schönen Verhältnissen; Typus des Kurvenstils.

Kelch JJS, 1747—49, St. Moritz. Lehnt sich sehr stark an die Typen der vorigen Periode an. An Cupa und Fuss geschweifte Emailmedaillons. Eigenartiger Nodus, dreiseitig gestaltet.

Messgerät FCM, 1743—45, St. Maria-Stern. Das Ornament der Platte enthält noch viel geschwungenes Laubwerk mit schneckenartigen Muscheln. Kräftiger Randwulst.

Messgerät JGJ, 1757—59, St. Peter. Ausgebildete Rokokoornamente in zartem Relief; sehr kräftiger Volutenwulst im Stil der Régence, vielleicht als Gegengewicht gedacht. Kännchen im Sinne des Kurvenstils gegliedert, sehr zart ornamentiert.

Die Werke im reinen ausgebildeten Rokokostil verteilen sich über einen Zeitraum von etwa 25 Jahren; das früheste mir bekannt gewordene Stück ist zwischen 1745 und 47 entstanden. Die hier herausgehobenen vorzüglichen Arbeiten haben folgende charakteristische Eigenschaften miteinander gemein: Harmonische Verhältnisse, klare Führung der Umrisslinien; organisch durchgebildete Ornamentierung; Gediegenheit der technischen Ausführung. In abgeschwächtem Grade finden sich diese Vorzüge auch an den geringeren Arbeiten gleicher Art.

Taufschüssel BHW (Rosenberg 366, Meisterwerke Taf. 22), 1745—47, St. Anna. Leichtes, massvoll verteiltes

Rokokoornament. Vornehme Gesamtwirkung. Das Relief ist eine wenig veränderte Kopie nach dem der Taufschüssel J P D und B H W.

Kelch J T H (Rosenberg 377), 1755—57, Altötting. Sehr graziöse Form; fein geripptes, zierliches Muschelwerk. Geschmackvoller, eigenartig geformter Nodus.

Kelch J B J oder J G J, 1760, katholisch hl. Kreuz. Kräftig behandeltes Ornament, gewundener dreiteiliger Nodus.

Kelch mit Emailmedaillons A O, 1763—65, St. Moritz. Dreiteiliger gewundener Nodus. Stark plastisches, aber weich behandeltes Ornament.

Lavabobecken J W D, 1763—65, St. Moritz. Silber. Durch Vereinfachung des an der gleich bezeichneten Taufkanne in der Barfüsserkirche angewendeten Motivs ist hier eine sehr ansprechende Wirkung erzielt.

Kelch F C M, 1763—65, St. Stephan. Ornament schwer und üppig. Emailmedaillons. Die hohe Fussform mit starker horizontaler Einziehung bereits im Geschmacke des Zopfstiles.

Ciborium, Marke undeutlich, 1765—57, Frauenkirche München. Kelchartige Form. Aufbau gleich dem des Ciboriums J Z in St. Ulrich. Ornament: kräftig behandeltes Rokoko mit Blüten.

Kelch 1769—71, katholisch hl. Kreuz. Schwere Form, hoher Fuss mit starker horizontaler Einziehung. Sehr kräftige und lebhafte Ornamentierung.

Zopfstil und Klassizismus.

Das Rokoko wird in Augsburg, wie anderwärts in Deutschland auch, durch den Zopfstil abgelöst, jene bald mehr, bald weniger organische Verbindung oder Vermengung von Rokokomotiven mit klassizistischen Elementen. Diese letzten gewinnen mehr und mehr das Übergewicht, bis schliesslich auch der letzte Nachklang des Rokoko schwindet und der reine Klassizismus übrig bleibt. Der Bedarf an kirchlichen Goldschmiedearbeiten war in dieser Zeit ein sehr geringer. Man war aus den vorigen Perioden überreich damit versehen, auch war der Zeitgeist dem Prunke abgeneigt. So sind denn nur sehr wenige Arbeiten im Zopfstil vorhanden. Aber diese beweisen, dass die selbständige künstlerische Gestaltungskraft, die die Augsburger Schule in früheren Zeiten auszeichnet, noch nicht erloschen war, obwohl sie für derartige Aufgaben jetzt so selten in Anspruch genommen wurde. Die beiden Kelche in katholisch hl. Kreuz sind nicht nur technisch höchst gediegen ausgeführt, sondern sie sind auch wirklich künstlerische Lösungen der schwierigen Aufgabe, die im Zopfstil enthaltenen heterogenen Elemente zu einer Harmonie zu vereinen.

Während bei diesen noch das Rokoko das Übergewicht behauptet, hat im „Langenmantelkelch“ (St. Ulrich) bereits der Klassizismus die Oberhand, doch ist der Einschlag des Rokoko noch stark genug, den schweren Formen Leben zu verleihen. Dieser 1783 datierte Kelch trägt wieder ein Beschauungszeichen mit A, es fängt also hier die Reihe der alphabetisch geordneten Beschauzeichen wieder von vorn an.

Dass sie einander in den gleichen Zeiträumen ablösen, wie früher, wird durch den Umstand wahrscheinlich gemacht, dass die mit 1796 bezeichneten, übrigens sehr unbedeutenden Messkännchen des CXS in St. Ulrich das Beschauzeichen mit dem H tragen. Nach 1800 scheint die Reihe abzubrechen.

Mit dem harten Meisselstil des reinen Klassizismus wusste die Goldschmiedekunst naturgemäss nicht viel mehr anzufangen. Die Arbeiten in dieser Stilart sind von einer Steifheit, die zu der Schmiegsamkeit des Materials in einem peinlichen Gegensatz steht; über diesen peinlichen Eindruck können auch die wohlabgewogenen struktiven Verhältnisse der besseren, unten angeführten Arbeiten nicht hinwegtäuschen.

Zum guten Ende sei ein Messgerät in St. Ulrich genannt, das nicht die Formensprache dieses steifen Klassizismus, sondern die graziöse Ornamentik des ausgebildeten französischen Louis XVI.-Stils aufgreift. Um den Rand der ovalen Schüssel ziehen sich zierliche Ranken; sie schliessen Amethyste ein, deren Farbe sehr fein zu der ganz hellen Vergoldung steht. Auch die Kännchen sind mit Amethysten verziert; auf ihren Deckeln sehen wir an Stelle der herkömmlichen Buchstaben Delphin und Traube angebracht und also durch eine einfache Symbolik blosse Unterscheidungsmerkmale in künstlerischen Schmuck verwandelt. Es ist das letzte Lebenszeichen des Augsburger Lokalgeistes, dessen Spuren wir durch drei Jahrhunderte verfolgen konnten.

Kelch JCB, katholisch hl. Kreuz, 1777—79. Der hohe, schwere Fuss mit starker horizontaler Einziehung; lebhaft geschwungene schwere Schnörkel, Fruchtgebinde. Geschweifte, bunte Emailmedaillons in Granatumrahmung an Fuss und Cupa. Geschwungenes Profil.

Kelch JCB, katholisch hl. Kreuz, 1779—80. Hoher Fuss mit starker Einziehung, geschwungenen Wülsten, Fruchtbündeln, Schuppenwerk. Der Nodus steifer, mit Lorbeergirlanden. Silbermedaillons an Fuss und Cupa.

Kelch JCB, St. Ulrich, 1783. Mit vielen Edelsteinen in durchbrochenen Silberfassungen. Sehr hoher Fuss mit breiter Einziehung und schweren symmetrisch angeordneten Voluten. Nodus von eigenartig schlichter Bildung. Bauchige Cupa mit symmetrischen flachen Schnörkeln und Fruchtgebinden („Langenmantelkelch").

Kelch CXS, St. Ulrich, 1797—99. Sehr schwerer Fuss. Hart ornamentiert und gegliedert. Vasenartiger Nodus mit Girlanden. Die steife Cupa mit starrstilisierten Blattornamenten und Streifen.

Kelch „Mielach" St. Moritz. Vielleicht schon Anfang des 19. Jahrhunderts. Schwerer Fuss und schwere Cupa mit steifstilisierten Girlanden und anderen Verzierungen. Vornehm gegliederter Schaft. Der Nodus erinnert stark an den von CXS. Gute Proportionen.

Schiffchen „Mielach" St. Moritz. Steif kanneliert.

Messgerät JM, St. Ulrich, 1797—99. Silber mit ganz heller Vergoldung. Zart gearbeitete zierliche Volutenranken. Amethysten. Die Kännchen mit überhöhtem Henkel. Auf den Deckeln Delphin und Traube.

Schriftennachweis.

Alt-Augsburg. Herausgegeben von Architekt Rud. Kempf. Text von Dr. A. Buff. Verlag von Kanter und Mohr. Berlin 1898.

v. Berlepsch H. E., die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung in Augsburg. Allgem. Zeitung 1886 Nr. 168, 174 und 175.

Friesenegger J. M., Die Ulrichskreuze. Ausgburg, Verlag von M. Seitz.

— Die St. Ulrichskirche in Augsburg. 1900. Verlag von M. Seitz.

Hartfelder, Basilica S. S. Udalrici et Afrae, deutsch und vermehrt von P. Kistler 1712.

Katalog der Ausstellung von Goldschmiedearbeiten, herausgegeben vom Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Breslau 1905.

Lessing Jul., Die Silberarbeiten von Anton Eisenhoit aus Warburg. 14 Taf. in Lichtdruck von A. Frisch. Berlin 1880.

Meisterwerke schwäbischer Kunst aus der kunsthistorischen Abteilung der Kreisausstellung Augsburg 1886. Herausgegeben von der Vorstandschaft. München 1886. Verlag von Joseph Albert.

Riehl, Berthold, Augsburg. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann 1903.

Rosenberg, Dr. Marc. Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller 1890.

Schröder Dr. Alfred, Die Renaissancemonstranz von St. Max in Augsburg. Archiv für christliche Kunst 1895 Nr. 8.

Stegmann Dr. Hans, Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Zeit des Rokoko. 100 Taf. Lübeck 1905. Verlag von Bernhard Nöhring.

v. Stetten, Paul, d. jüng. Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte der freien Reichsstadt Augsburg.

Trocadéro, Le musée de sculpture comparée du palais du. Paris. Armand Guérinet.

Weiss, Dr. August, Das Handwerk der Goldschmiede zu Augsburg bis zum Jahre 1681. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann 1879. Beiträge zur Kunstgeschichte, Neue Folge XXIV.

Zettler, F. X., L. Enzler und J. Stockbauer. Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der Reichen Kapelle. München 1877.